



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학 석사 학위논문

**W. A. Mozart Piano Sonata in A
Major, K. 331**

**F. Chopin Ballade No. 1 in g
minor, Op. 23**

M. Ravel Jeux d'eau

**J. Brahms Fantasie, Op. 116 의
연구 및 연주**

2020년 8월

서울대학교 대학원

음악학과 피아노전공

이 수 현

**W. A. Mozart Piano Sonata in A
Major, K. 331**

**F. Chopin Ballade No. 1 in g
minor, Op. 23**

M. Ravel Jeux d'eau

**J. Brahms Fantasie, Op. 116 의
연구 및 연주**

지도교수 박 종 화

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2020년 8월

서울대학교 대학원
음악학과 피아노전공
이 수 현

이수현의 석사 학위논문을 인준함
2020년 8월

위 원 장 Aviram Reichert (인)

부위원장 김 규 연 (인)

위 원 박 종 화 (인)

국문초록

W. A. Mozart Piano Sonata in A Major,
K. 331

F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23

M. Ravel Jeux d'eau

J. Brahms Fantasie, Op. 116 의

연구 및 연주

서울대학교 대학원
음악학과 피아노전공
이 수 현

본 논문은 본인의 석사 과정 졸업 연주 프로그램인 W. A. Mozart Piano Sonata in A Major, K.331, F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23, M. Ravel Jeux d'eau, J. Brahms Fantasie, Op. 116 에 대한 연구이다. 작품 배경과 곡의 구성, 그에 따른 특징들을 파악하여 올바른 연주를 도울 수 있도록 여러 방법을 제시하였다.

모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)의 소나타 작품 중 K.331은 모차르트가 파리에 체류 중에 쓴 곡으로 당시의 파리 음악 경향과 로코코형식이 잘 드러난다. <Piano Sonata in A Major, K.331>은 1악장이 변주곡형식이고 2악장은 미뉴에트로 3부분 형식이며, 3악장은 론도형식으로 구성되었는데, 이는 고정된 소나타의 형식과 구성에서 벗어난

획기적인 작품이라 할 수 있다. 그중 3악장은 터키풀 행진곡으로 18세기의 흐름을 잘 반영하고 있다.

쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849)은 낭만 시대의 대표적인 작곡가로서 수많은 피아노곡을 작곡하였다. 그중 4개의 발라드는 문학에의 영향으로 서정적이고 성악적이며, 다른 성격소품들에 비하여 규모가 큰 편이다. 본 논문에서 살펴볼 <발라드 1번>은 제시부 발전부 재현부를 가진 소나타형식이고, 제시부 앞에 서주부가 붙는 것과 마지막에 화려하고 긴 코다가 붙는 것이 특징적이다.

라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 인상주의 작곡가로서 20세기 프랑스 음악에 큰 공헌을 하였다. 특히 상징주의와 고전주의 형식을 조화롭게 접목 시켜 자신의 음악 세계를 펼쳤으며, 자신의 독창적인 영역을 추구했다. 이 중 고전주의 소나타 형식을 가진 곡인 ‘물의 유희’는 리스트의 <에스테장의 분수 (Les Jeux d'eau à la Villa d'Este, 1883)>에서 영감을 받아 1901년에 작곡된 초기작품이며, 선율이 간결하면서도 기교적이고, 화려한 음향효과를 추구했다.

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 신고전주의라 불리는 대표적인 독일 작곡가이며, 그의 <판타지 Op. 116>은 브람스의 후기 작품으로, 따로 표제를 사용하지 않은 성격소품에 해당한다. 활기가 넘치는 3개의 Capriccio와 내면성을 중시하는 4개의 Intermezzo로 구성되어있는 이 곡은 대부분 3부 형식으로 작곡되었으며, 테크닉이나 화려함을 중시하기보다는 내면의 표현을 중요하게 여겼다.

주요어: 모차르트, 변주곡, 소나타, 쇼팽, 발라드, 라벨, 브람스, 판타지
학번: 2016-21882

목 차

국문 초록

I. 서론	1
II. 본론	2
1. W. A. Mozart Piano Sonata in A Major, K. 331	
1) 작품 배경	2
2) 작품 연구	4
2. F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23	
1) 작품 배경.....	18
2) 작품 연구.....	20
3. M. Ravel Jeux d'eau	
1) 작품 배경.....	30
2) 작품 연구.....	33
4. J. Brahms Fantasie, Op. 116	
1) 작품 배경.....	45
2) 작품 연구.....	47
III. 결론.....	68
참고 문헌	70
Abstract	72

표 목차

- [표 1] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제 2악장의 형식 구조
- [표 2] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제 3악장의 형식 구조
- [표 3] 쇼팽 발라드 목록
- [표 4] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 형식 구조
- [표 5] <라벨 물의 유희> 형식 구조

악보 목차

- [악보 1] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Thema 마디 1-4
- [악보 2] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Thema 마디 9-12
- [악보 3] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Thema 마디 17-18
- [악보 4] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. I 마디 1-6
- [악보 5] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. I 마디 9-12
- [악보 6] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. II 마디 1-5
- [악보 7] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. II 마디 13-14,
마디 1-2
- [악보 8] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. II 마디 17-18
- [악보 9] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. III 마디 1-8
- [악보 10] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. IV 마디 1-4
- [악보 11] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. V 마디 5-6
- [악보 12] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. V 레가토
표현의 예 (마디9-10)
- [악보 13] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. V 마디 13-14,
마디 1-2
- [악보 14] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. VI 마디 11-12,
마디 17-18

- [악보 15] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 1-2
- [악보 16] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 6-11
- [악보 17] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 20-22, 마디 73-74
- [악보 18] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 49-54
- [악보 19] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 65-72
- [악보 20] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 72-85
- [악보 21] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 1-4
- [악보 22] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 24-34
- [악보 23] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 88-92
- [악보 24] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 117-127
- [악보 25] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 1-7
- [악보 26] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 6-7, e. Brietkopf und härtel vs. e. Jan Ekier
- [악보 27] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 동기 a와 b의 예시 (마디 8-9)
- [악보 28] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 동기 a와 b의 변형 (마디 24-25, 마디 35-38)
- [악보 29] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 26-27
- [악보 30] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 31-33
- [악보 31] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 52-53
- [악보 32] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 59-64
- [악보 33] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 103-106
- [악보 34] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 110-111
- [악보 35] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 119-125
- [악보 36] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 반음계적 진행의 예 (마디 147-149)
- [악보 37] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 옥타브 상행이동의 예 (마디 159-160)
- [악보 38] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 206-207
- [악보 39] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 208-209

- [악보 40] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 241-247, 마디 5
- [악보 41] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 250-255
- [악보 42] <라벨 물의 유희> 마디 1-3
- [악보 43] <라벨 물의 유희> 마디 5-7
- [악보 44] <라벨 물의 유희> 마디 9-10
- [악보 45] <라벨 물의 유희> 마디 11-14
- [악보 46] <라벨 물의 유희> 마디 15
- [악보 47] <라벨 물의 유희> 마디 18
- [악보 48] <라벨 물의 유희> 제2 주제의 변형 (마디 19-23)
- [악보 49] <라벨 물의 유희> 마디 24-26
- [악보 50] <라벨 물의 유희> 마디 31
- [악보 51] <라벨 물의 유희> 마디 37, 72, 77
- [악보 52] <라벨 물의 유희> 마디 40-41
- [악보 53] <라벨 물의 유희> 마디 51, 13
- [악보 54] <라벨 물의 유희> 마디 60
- [악보 55] <라벨 물의 유희> 마디 62
- [악보 56] <라벨 물의 유희> 마디 68
- [악보 57] <라벨 물의 유희> 마디 70
- [악보 58] <라벨 물의 유희> 마디 78
- [악보 59] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 1-13
- [악보 60] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 반음계적 순차
진행의 예 (마디 21-24, 마디 29-32, 마디 185-188)
- [악보 61] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 37-41
- [악보 62] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 67-70
- [악보 63] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 193-200
- [악보 64] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 1-4
- [악보 65] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 15-18
- [악보 66] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 51-54
- [악보 67] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 59-67

- [악보 68] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 79-86
- [악보 69] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 1-2, 제4곡 Intermezzo 마디 14-18
- [악보 70] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 8-12
- [악보 71] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 26-34
- [악보 72] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 35-36
- [악보 73] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 99-104
- [악보 74] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 1-4
- [악보 75] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 8-14
- [악보 76] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 27-35
- [악보 77] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 37-38
- [악보 78] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 55-59
- [악보 79] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 67-71
- [악보 80] <브람스 판타지 Op. 116> 제5곡 Intermezzo 마디 1-4
- [악보 81] <브람스 판타지 Op. 116> 제5곡 Intermezzo 마디 12-16
- [악보 82] <브람스 판타지 Op. 116> 제5곡 Intermezzo 마디 36-39
- [악보 83] <브람스 판타지 Op. 116> 제6곡 Intermezzo 마디 1-4
- [악보 84] <브람스 판타지 Op. 116> 제6곡 Intermezzo 마디 38-40
- [악보 85] <브람스 판타지 Op. 116> 제6곡 Intermezzo 마디 59-64
- [악보 86] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 1-4
- [악보 87] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 9-10, 마디 19-20
- [악보 88] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 21-24
- [악보 89] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 모티브 a의 변형 (마디 47-48)
- [악보 90] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 59-61
- [악보 91] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 74-92

I. 서론

본 논문은 본인의 석사 과정 졸업 연주 프로그램인 W. A. Mozart Piano Sonata in A Major, K.331, F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23, M. Ravel Jeux d'eau, J. Brahms Fantasie, Op. 116 에 대한 연구이다. 먼저 위의 네 곡의 작곡 배경을 알아보고 작품 분석을 통해 곡을 이해하도록 한다.

볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 19개의 소나타를 작곡하였다. 변주곡 형태의 소나타는 K. 284의 제3악장과 K. 331 제1악장 이렇게 총 두 곡이다. 이 중 <Piano Sonata K. 331 in A Major>을 중점으로 당시 적용했던 변주 기법이나 음악적 요소들을 살펴보고자 한다.

프레데릭 쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849)은 피아노 작품을 주로 작곡하였다. 그의 성격소품 중 발라드는 자유로운 소나타형식으로 그의 섬세하고 서정적인 요소들을 곡에 담았다. 그의 네 개의 발라드 중 <Ballade No. 1 in g minor Op. 23>를 통해 주제의 발전과 변형 요소, 화성의 진행을 분석해보고자 한다.

모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 프랑스의 대표적인 인상주의 작곡가로 꼽힌다. 라벨의 초기작품인 <Jeux d'eau>를 통해 인상주의 음악의 특징과 배경을 알아보고, 당시의 라벨이 추구하던 작곡기법과 음계의 사용, 화성의 구조를 분석해보고자 한다.

요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 고전주의의 전통을 크게 벗어나지 않고 자신의 음악 세계를 구축해 나간 19세기 신고전주의 작곡가이다. 그의 성격소품에서 드러나는 낭만주의적 기법과 음악적 요소들을 알아보고, <Fantasie Op. 116>를 통해 그의 정신적 세계를 이해해보도록 한다.

II. 본론

1. W. A. Mozart Piano Sonata K.331

1) 작품 배경

모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 잘츠부르크에서 태어났다. 그는 특별히 음악 교육에 열성적인 아버지 밑에서 재능을 키워나갔고, 6세의 어린 나이에 그의 가족이 그와 함께 연주 여행을 떠나게 된다. 그래서 그는 어릴 적부터 각 나라의 스타일과 여러 양식 등 다양한 문화를 접할 수 있었고 음악가들과 교류가 많았다. 이러한 경험은 모차르트의 음악에도 많은 영향을 주었다.

그는 오페라, 미사곡, 협주곡, 기악곡 등 약 630여 개의 다양한 장르의 곡을 작곡했는데 그 중 피아노를 위한 곡이 102곡일 정도로 많은 수를 차지하고, 이를 장르로 구분해보면 협주곡, 소나타, 론도, 변주곡, 판타지 등으로 구분 할 수 있다. 그중에서도 모차르트는 15년에 걸쳐 19개의 피아노 소나타를 작곡했다. 피아노 소나타는 가르치기 위해, 또는 가정에서 즐기기 위한 하우스뮤지크 (Hausmusik)나 아니면 초기 연주 여행에 사용할 목적으로 쓰여진 작품들이다.¹⁾ 바로크의 영향을 그대로 받아 구조적 특별함 없이 작곡되었던 초기의 피아노 소나타와 달리 중기 소나타는 자신만의 작곡기법을 구축해 나갔다.

중기 소나타는 만하임 소나타와 파리 소나타로 나눌 수 있는데, 만하임 소나타는 주로 전기 소나타의 형식을 그대로 지니면서 동시에 교향곡과 협주곡의 영향을 받아 튜티와 솔로 부분으로 구성되고, 파리 소나타는 섬세한 표현 방식과 독특한 아이디어에 집중해서 악상의 대조와 리듬의 다양성 등의 요소를 활용하여 곡을 이끌어 나간다.

1) F. E. Kirby, 김혜선 역, 『건반음악의 역사』, (도서출판 다리, 1997) p. 198

본 논문에서 살펴볼 피아노 소나타 K.331은 1778년 그가 파리 여행 시절에 작곡한 곡이다. 17세기 중엽부터 18세기에 걸쳐 유럽 문화에 많은 영향을 끼친 터키풀은 무엇보다 의상, 음악, 가구 등이 유행하던 시절이었다.²⁾ 이에 영향을 받아 작곡된 이 곡은 일명 ‘터키 소나타’라고 불린다. 터키 행진곡은 곡의 3악장에서 등장하는데, 당시 터키음악은 음계와 선법 이론이 뚜렷하고 리듬이 체계적이어서 18세기 음악에 큰 영향을 미쳤다.

이처럼 이 곡은 총 3악장의 구성이며 다른 소나타와 달리 특이한 구성을 가지고 있다. 1악장은 변주 형식으로 진행되며 2악장은 3부 형식의 미뉴에트이고, 3악장은 론도 형식의 터키풀 행진곡이다. 당시 파리의 분위기는 변주곡의 작곡이 유행하였고 그 영향으로 모차르트도 변주곡을 작곡한 것으로 보인다. 무엇보다 피아노 소나타 K.331은 독특한 선율의 발전 방식을 사용했고 이전의 소나타와 달리 주제가 명확한 것이 특징이며, 대조되는 모티브를 사용하여 곡을 흥미롭게 이끌어간다.

2) 문학수, 『더 클래식, 하나』, (돌베개, 2014), p.105

2) 작품 연구

제1악장 Thema

제1악장은 주제와 6개의 변주로 이루어진 곡이다. Allegro 형식이 아닌 Andante grazioso로 빠른 안단테³⁾를 요구하고, 6/8박자의 움직임 안에서 단순함과 우아함을 반영한 곡이다. 이 곡은 주요 화음과 함께 단순한 리듬과 일정한 패턴을 반복하면서 전개되는 것이 특징이고 여기에 다양한 변주 기법을 추가함으로써 이 시기의 양식을 명확하게 보여준다. 변주 기법으로는 선율 변주, 리듬 변주, 조성 변주, 템포 변주, 왼손 반주의 변주 등을 사용했다. 마디 1-4는 1개의 모티브로 볼 수 있으며 왼손의 베이스와 오른손의 수직적 3도 관계, 그리고 오른손 C음과 E음의 3도 관계가 특징적이다. 주요 화음 안에서 움직이는 이 모티브는 마디 4에서 아포자투라를 sf와 함께 등장시키면서 모차르트의 재치를 보여준다. 이 형태는 Var. I의 오른손 진행에서도 찾아볼 수 있고 이를 통해 장난스러운 분위기를 연출한다. [악보 1]

[악보 1] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Thema 마디 1-4

마디 9-10은 왼손을 알베르티 베이스로 변형하여 진행감을 주다가 마디 11-12의 갑작스러운 세 번의 sf의 등장 후 다시 원조로 돌아간다. [악보 2]

3) F.Dorian, 안미자 (역), 『음악연주사』, (세광음악출판사, 1986) p.163-169

[악보 2] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Thema 마디 9-12



마디 17-18은 연장된 두 마디로 5성으로 확대되었고 음역대가 가장 높
이 상승했다가 다시 하강하면서 비교적 강한 종지감과 함께 주제를 마무리
한다. [악보 3]

[악보 3] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Thema 마디 17-18



Var. I

오른손 16분음표가 중심을 이루고 있는 Var. I은 주제와 같은 화성 안
에서 쉼표의 사용, 아포자투라, 트릴 등의 기법으로 다양성을 요구한다.
오른손 장식 안에 숨어있는 멜로디를 인지하고 있어야 하며 왼손의 정확
한 8분쉼표의 표현으로 박이 흐트러지지 않도록 해야 한다. 마디 1-4의
악상은 p이고 마디 5-8은 f로 대조를 이룬다. 그리고 마디 9-12에서 p에
서 바로 sf가 등장하는 등 다양한 악상표현 추가함으로써 생기를 더해준
다. [악보 4, 5]

[악보 4] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. I 마디 1-6



[악보 5] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. I 마디 9-12



Var. II

셋잇단음표가 돋보이는 Var. II는 시작부터 왼손 반주에 D#을 넣어줌으로써 근음과 불협화음이 조화를 이룬다. 그리고 마디 3에서는 이를 해결하려는 D₄의 등장으로 마디 4에서 으뜸화음으로 해결된다. 앞의 곡들과 마찬가지로 여기서도 마디 1의 p와 마디 5의 f의 대조가 눈에 띈다. 마디 5의 오른손 셋잇단음표에 숨어있는 주제 선율과 함께 왼손 꾸밈음은 강세를 주어 짧고 빠르게 연주되어야 한다. [악보 6] 마디 11에서는 특별히 점16분쉼표가 등장하는데 이는 당시 악기 특성상 가벼운 터치를 요구하는 기법으로서 쉼표를 깔끔하게 처리하는 것이 중요하다. 다시 왼손의 근음과 함께 등장하는 마디 13-14은 마디 1-2와 이음줄의 사용을 비교해 볼 수 있으며 혼돈되지 않도록 주의해야 한다. [악보 7]

[악보 6] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. II 마디 1-5

[악보 7] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. II 이음줄 사용의 예 (마디 13-14, 마디 1-2)

마디 17-18의 베이스 선율은 으뜸화음에서 벗어나지 않은 채 근음으로 깔끔하게 마무리한다. [악보 8]

[악보 8] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. II 마디 17-18

Var. III

주요 변주 기법이 조성 변주라 할 수 있는 Var. III은 주제는 같지만, a 단조로 변형한 곡이다. p로 시작하는 마디 1-4의 단선을 진행이 마디 5-8에서는 옥타브로 변화를 주어 대조를 이룬다. 마디 11에서는 왼손 3도와 오른손의 진행이 서로 반진행을 하며 마디 12에서 프레이즈를 끝맺는다. [악보 9]

[악보 9] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. III 마디 1-8

The image shows the musical score for Variation III of Mozart's Piano Sonata K. 331, measures 1-8. The score is in A minor, 4/4 time. Measures 1-4 are marked with a red box and a blue circle around the 'p' dynamic. Measures 5-8 are also marked with a red box and a blue circle around the first measure. The score shows the right and left hands with various fingerings and articulations.

Var. IV

Var. IV은 조성이 다시 A Major로 돌아와 밝은 분위기를 연출한다. 왼손이 저음부와 고음부를 넘나들며 멜로디를 연주하는 모습은 오케스트라의 세 그룹이 함께 연주하는 듯한 느낌을 주며 풍성한 울림을 만들어낸다. [악보 10]

[악보 10] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. IV 마디 1-4

마디 9-12는 오른손 프레이징 처리와 아포자투라의 해결, 번갈아 가며 등장하는 sf, p, fp를 명확하게 표현해야 한다.

Var. V

Var. V는 로코코 양식이 돋보이는 아름다운 곡이며, Adagio로 속도 변화를 주어 변주한 곡으로 긴 스케일 패시지의 사용과 함께 선율이 긴 것이 특징이다. 또 장식음과 반음계 진행, 다양한 아티큘레이션이 돋보이고 왼손은 32분음표 알베르티 베이스로 곡에 통일감을 준다. 마디 5에서 f, p의 대비, 스타카티시모와 레가토의 대비 등으로 극적인 효과를 가진다.

[악보 11]

[악보 11] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. V 마디 5-6

특히 모차르트는 레가토 기법을 중시했는데 음이 튀거나 빠지지 않도록 잘 듣고, 손가락을 건반에 붙여 연주하는 것이 가장 효과적이다. [악보 12]

[악보 12] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. V 레가토 표현의 예 (마디9-10)



마디 13부터는 다시 마디 1과 같은 모티브가 변형되어 나온다. 여기서 트릴과 에코처럼 울려오는 D#-E음이 본래의 선율을 방해하지 않도록 해야 한다. [악보 13]

[악보 13] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. V 마디 13-14, 마디 1-2



Var. VI

피아레를 장식하는 Var. VI은 6/8 박자를 사용한 Var. I-V와 달리 4/4 박자를 사용하여 더욱 밝은 분위기로 시작을 알린다. 박자는 Allegro를 사용했는데, 이는 이탈리아의 어원으로 보면 뜻이 ‘경쾌한, 활발한’으로

해석된다. 편안하게 들리는 Var. V와 상반되는 분위기를 연출하면서 모차르트는 극적이고 화려한 피날레를 원했던 것이다. 반면 Var. V와 공통 점으로 보이는 것은 마디 1-4는 악상이 p이고, 마디 5-8은 f를 사용하면서 대조를 이루는 것이다.

그리고 마디 11-12의 왼손 화음의 아르페지오와 마디 17-18의 왼손 아르페지오가 3악장의 마디 25에 나올 왼손 장식음을 미리 떠오르게 하고, 한층 더 화려하게 곡을 이끌어 나간다. [악보 14]

[악보 14] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제1악장 Var. VI 마디 11-12, 마디 17-18

제2악장 Menuetto

제2악장 미뉴에트는 3/4 박자, A-B-A 3부 형식이며 중간에 긴 Trio가 붙는 곡이다. 우리가 흔히 알고 있는 미뉴에트와 달리 춤곡과는 거리가 멀다는 것이 특징이다. [표 1]

[표 1] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제 2악장의 형식 구조

부분	마디
A-B-A'	A: 1-18
	B: 19-30
	A': 31-48
C-D-C'	C: 49-64
	D: 65-84
	C': 85-100
A-B-A'	A: 1-18
	B: 19-30
	A': 31-48

유니즌으로 시작하는 A 부분은 모차르트 특유의 작곡법으로 청중들을 집중케 한다. [악보 15] 이후 마디 6-8은 동형진행 하는 멜로디와 긴장감을 주는 4분쉼표가 크레센도를 효과적으로 표현해내게 하고, 마디 9의 갑작스러운 p로 하나의 프레이즈를 마무리한다. 그와 대조적인 악상을 보이는 마디 11의 f는 제1악장에서 자주 등장하는 기법으로, 전반적인 곡 안에서의 통일성을 준다. [악보 16]

[악보 15] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 1-2



[악보 16] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 6-11

마찬가지로 마디 20-22와 마디 73-74도 마찬가지로 곡에 통일감을 부여한다. [악보 17]

[악보 17] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 20-22, 마디 73-74



마디 49부터는 Trio가 등장하는데 조성은 D Major로 Var. IV에서 나왔던 교차 기법이 사용된다. 마디 52-54는 마디 49-51에서의 선율선을 에코로 들려주는 듯하다. [악보 18] 마디 65는 e minor로 전조 되어 어두운 분위기로 전환되고, 마디 68-72에서 사용된 f와 옥타브 기법이 모차르트의 대범함을 보여준다. [악보 19]

[악보 18] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 49-54



[악보 19] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 65-72



마디 73부터는 4마디 동안 C음을 강조하며 나오다가 마디 77-78에서 왼손이 Bb-A로 하행하여 마디 80에서 D Major와 5도 관계에 있는 A에 도착하면서 점차적으로 D Major를 되찾는다. [악보 20]

[악보 20] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제2악장 Menuetto 마디 72-85

마디 85-100은 Trio의 첫 부분과 닮아있으며, Menuetto da capo라는 지시어로 처음으로 돌아가서 한번 반복하여 곡을 마무리한다.

제3악장 Alla Truça

‘터키 행진곡’이라 불리는 이 곡은 이국적인 느낌을 주는 터키풀 곡이다. 당시 터키풀 음악은 터키에게 여러번 침공을 당했던 빈에 자연스럽게 흘러들어왔고, 이로 인해 18세기에는 유럽 전역에서 많은 인기를 끌었다. 군악대 행진곡 스타일의 이 음악은 대체로 화려하고 활기가 넘치는 곡들이다. 이때는 유럽에서 접하기 어려웠던 심벌즈, 트라이앵글, 베이스드럼 등이 사용되었다. 고전 시대에 빈에서 활동했던 하이든, 모차르트, 베토벤이 작곡에의 큰 영향을 받았다. 론도 형식의 이 곡은 A-B-C-B-A-B'-Coda로 이루어져 있으며, 2/4 박자의 a minor 곡이다. 이 조성은 제1악장의 Var. III에서 사용했던 조성이기도 하다. [표 2]

[표 2] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 3악장의 구조

부분	마디
A	1-24
B	25-32
C	33-56
B	57-64
A	65-88
B'	89-96
Coda	97-127

시작부터 독특한 리듬 형태를 보이는 이 곡은 2분음표-2분음표-4분음표-4분음표-2분음표의 형태로 이루어져 있다. 그리고 마디 20의 갑작스러운 f와 p는 명확하게 표현해주도록 한다. [악보 21] 마디 24부터 등장하는 왼손의 활기 넘치는 움직임은 행진곡의 북소리⁴⁾를 연상시킨다. C 부분은 f minor로 나오는데 왼손의 진행은 A 부분과 유사하고, 오른손은 16분음표의 흘러가는 패시지가 선율의 아름다움을 들려준다. 그리고 마디 49부터는 당시 터키음악에 자주 사용되었던 피콜로 악기를 연상하며 연주해야 한다. [악보 22]

4) 민은기, 신혜승, 『서양음악의 이해』, (음악세계, 2001), p. 196

[악보 21] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 1-4

Alla turca
Allegretto
p

a minor

[악보 22] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 24-34

24/25

A Major

분위기 대조

30

F# minor

마디 88-96까지 나오는 오른손 분산화음은 앞의 B 부분보다 곡을 화려하게 만들어 주고, 코다로 연결해주는 역할을 한다. 이때 코다의 왼손 반주 패턴은 B 부분과 매우 닮아있으며, 여기서 자주 사용되는 오른손 장식음은 곡에 방해가 되지 않도록 재미있게 꾸며내는 것이 중요하다. [악보 23] 코다 진행에 있어서는 주로 1도 화음, 4도 화음, 5도 화음이 주를 이루어 조성안에서 벗어나지 않고 진행되며 1도 화음으로 깔끔하게 마무리한다. [악보 24]

[악보 23] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 88-92

분산 화음

[악보 24] <모차르트 피아노 소나타 K. 331> 제3악장 마디 117-127

2. F. Chopin Ballade Op. 23 No. 1

1) 작품 배경

낭만주의의 대표적 작곡가인 쇼팽 (Frederic Chopin, 1810-1849) 은 자신의 조국 폴란드에서 영향을 받은 음악적 요소들을 바탕으로 섬세한 감정표현과 다양한 음색, 선율, 리듬 등을 결합하여 자신의 무한한 작품세계를 보여주었다. 쇼팽은 다른 작곡가들과는 달리 그의 작품 중 대부분이 피아노 독주곡으로, 피아노라는 악기를 집중적으로 사용함으로써 피아노의 표현 능력 가능성을 풍부하게 보여주었다. 그의 음악은 낭만주의의 대표적 장르인 성격소품(Character piece) 이 대부분을 차지했으며 그의 대표적인 성격소품으로는 스케르초, 즉흥곡, 녹턴, 환상곡, 발라드 등이 있다. 이 중 발라드는 유럽의 다른 전통적 발라드에서 영향을 받았을 것이라고도 하고, 당시 쇼팽이 좋아했던 아담 미키에비츠(Adam Mickiewicz, 1798-1855)의 특정 시에서 영감을 얻었을 것이라고도 전해 오는데, 당시 폴란드의 애국 시인이었던 미키에비츠의 시집 발라디와 로만스(Ballady I Romanse, 1822)에서는 추방된 망명객의 고립감, 무력감, 향수, 순례의 개념을 대변하였다는 것과 그가 파리에서 미키에비츠와 몇 번의 만남이 있었다는 것을 볼 때 그가 미키에비츠의 시에서 영감을 얻었다는 것이 좀 더 설득력이 있다⁵⁾. 그러나 이를 자신의 음악속에 추상적으로 토로한 정도일 것이다. 쇼팽의 발라드는 결코 표제음악이 아니며, 이야기 하듯 음악을 엮어나간 독특한 성격의 대규모 작품이다.⁶⁾ 그래서 그의 발라드는 무엇보다 시적이고 그 안에서의 형태, 구조가 자유롭다. 후에 그의 발라드는 리스트나 브람스 등 여러 작곡가들에게 영감을 주어 그들 사이에서의 새로운 장르로 떠오르면서 낭만 시대의 빛을 발하였다. 먼저 쇼팽의 선율은 장식음, 레가토, 경과음(Passing tone) 등의 사용으

5) 김태정, 『쇼팽의 발라드에 나타나는 혁신적 구조』

6) 김경임, 『낭만파 피아노 음악』 (경북대학교 출판부, 2010), p. 261

로 매우 서정적이며 성악적이어서 섬세한 터치와 기교를 요구한다. 그와 함께 주제선율의 발전을 위한 반음계적 진행과 불협화, 조바꿈을 대담하게 사용하였고, 섬세한 페달링을 지시함으로써 선율선과 화성적 움직임 을 조화롭고 풍성하게 연결하였다. 리듬은 춤곡 리듬을 많이 사용하였는데 쇼팽은 특별히 Tempo Rubato를 사용함으로써 자유로운 선율과 함께 엄격한 반주부를 추구하며 자신의 독창성을 높였다. 그의 발라드는 4곡 모두 3박자 계통이지만 특별히 제1번 g minor 만 6/4박자를 사용했다. 그 외에는 형식적으로 아무런 구속이 없다. 74개의 발라드는 1931년부터 1942년 사이에 작곡되었고, 작품번호, 작곡 연도, 조성, 작품이 헌정된 사람은 다음과 같다. [표 3]

[표 3] 쇼팽 발라드 목록

	작품번호	조성	연도	헌정
제1번	op. 23	g minor	1831-1835	Baron de Stockhausen
제2번	op. 38	F Major	1836-1839	Robert schumann
제3번	op. 47	Ab Major	1840-1841	Pauline de Noailles
제4번	op. 52	f minor	1842	Nathaniel de Rothschild

이 곡은 그 중 첫 번째 작품으로 1831년에서 1835년 사이에 작곡되어 Baron de Stockhausen에게 헌정되었다.

7) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리, 쇼팽』, (음악세계, 2000), p. 60

2) 작품 연구

Chopin Ballade Op. 23 No. 1 g minor는 쇼팽의 나이 21세에서 25세 때 작곡되었다. 그는 이 곡을 1831년 빈에서부터 구상하기 시작하여 1835년 파리에서 완성하였다. Mickiewicz의 시 중 <Konrad Wallenrod>의 영향을 받았으나 그 시대의 줄거리를 음악에 그대로 재현하지는 않은 것이 특징이다.⁸⁾ 이 곡은 형식과 조성 진행에서 벗어난 자유로운 소나타 형식으로 제시부, 발전부, 재현부를 가지나, 제시부 앞에 서주부가 등장하고, 마지막에 코다가 나오며, 제 1주제와 제 2주제의 위치가 서로 바뀌기도 하는 등 독특한 형태를 보인다.

이 곡은 총 264마디로 구성되어있으며 구조를 살펴보면 다음과 같다.

[표 4]

[표 4] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 형식 구조

부분	마디
서주부	1-7
제시부	8-93
발전부	94-165
재현부	166-207
코다	208-264

1. 서주부

서주부는 마디 1-7로 원조인 g minor로 시작하지 않고 나폴리 6화음에 기초를 두어 시작하고 박자는 레치타티보풍의 장엄한(Largo) 4/4박자이다. 이 부분은 두 개의 프레이즈로 나뉘지는데 첫 번째 프레이즈는 상행하며 유니즌으로 진행되고, 두 번째도 마찬가지로 유니즌으로 진행되다가 프레이즈 끝에 비화성음 Eb를 등장시켜 긴장감을 나타내며 곡의 시

8) Jeremy Nicholas, 임희근 역, 『쇼팽, 그 삶과 음악』, (포노, 2010) p. 282-283

작을 알린다. [악보 25]

[악보 25] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 1-7

g:
N6

제 2주제의 조성이기도 한 Eb은 중요한 모티브 역할을 한다. 브라이트 코프 운트 헤르텔(Breitkopf und Haertel) 판에서는 당시 Eb음은 이해될 수 없는 것이었기 때문에 이를 실수로 여겨 D음으로 수정하기도 하였다.

[악보 26]

[악보 26] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 6-7, e. Brietkopf und härtel vs. e. Jan Ekier

e. Brietkopf und Härtel	e. Jan Ekier
	비화성음

2. 제시부

이렇게 시작한 제시부는 서주부와 달리 6/4박자로 템포의 변화가 이루어지고 원조인 g로 등장한다. 제 1주제 (마디 8-67)는 첫 시작 부분에서 동기 a와 동기 b로 구분 지어 볼 수 있는데, 이 둘은 주제 부분뿐 아니라 경과구, 간주부 등에서 다양하게 응용된다. 예를 들어 마디 24-25의 왼손 동형진행을 살펴보면 이는 동기 a의 변형이라 할 수 있고, 마디 36-38에서의 오른손 움직임 또한 동기 a의 변형으로 볼 수 있으며, 왼손은 동기 b의 응용으로 해석할 수 있다. [악보 27, 28]

[악보 27] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 동기 a와 b의 예시 (마디 8-9)

[악보 28] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 동기 a와 b의 변형 (마디 24-25, 마디 35-38)

마디 26-27에서는 왼손의 옥타브에서 쇼팽이 즐겨 쓰던 반음계적 사용을 볼 수 있고[악보 29] 마디 33에서는 즉흥적인 콜로라투라 양식을 발견할 수 있다. [악보 30]

[악보 29] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 26-27

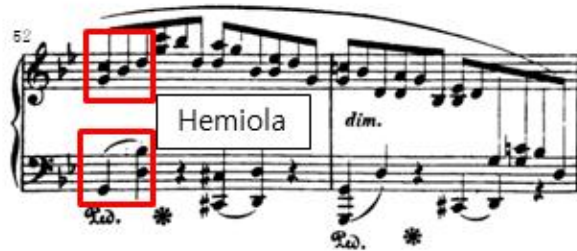


[악보 30] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 31-33



제시부의 경과구로 볼수있는 마디 36-67은 p를 거쳐 이후 마디 40의 f와 agitato 그리고 마디 45의 왼손 엄지의 악센트를 연속적으로 하나씩 제시함으로써 마디 45에서부터 요구하는 sempre piu mosso를 자연스럽게 도달할 수 있도록 한다. 이때 쇼팽의 두 가지 특징적인 모습을 발견할 수 있다. 마디 52-53의 헤미올라(Hemiola)와 [악보 31], 마디 59의 증 3도가 마디 62에서 이명동음으로 해결되어 본격적으로 하행하려는 모습이다. 이렇게 사라져가듯 하행하는 멜로디는 비로소 왼손의 F음과 C음의 화음으로 도착하여 Eb을 가기 위한 준비를 한다. [악보 32]

[악보 31] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 52-53



[악보 32] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 59-64



meno mosso로 시작하는 제 2주제는 마디 67-94로 원조의 장3도 아래인 Eb 장조이다. 이러한 조성 진행은 고전소나타 형식을 탈피한 과감한 모습이지만 낭만 시대의 관점으로 봤을 때 빈번하게 출현하는 것으로 보아 특별해 보이지는 않는다. 이 부분은 이탈리아 가창 기법인 Bel canto로 연주해야 한다. 왼손에서는 분산화음의 사용으로 오른손의 선율적 멜로디를 풍부하게 해주고 마디 80에서의 오른손 멜로디의 7도의 도약이 우리에게 아픔을 느끼게 한다.

마디 82부터는 반주부의 8분음표 패시지와 오른손의 동기 a의 변형된 형태를 사용하면서 자연스럽게 다시 제 1주제로 넘어가려는 시도가 돋보인다.

3. 발전부

마디 94-165는 비교적 짧은 발전부로 구성되어 있다. 앞서 소개한 제 1주제가 마디 94에서 다시 발전된 형태로 등장함과 동시에 왼손의 E음을 지속적으로 유지하고 있는 것이 특징적이다. 마디 102부터는 크레센도와 함께 8분쉽표를 사용하면서 긴장감과 흥미를 더욱 고조시키는 것뿐 아니라 방향감을 주어 제 2주제인 마디 106에 점차적으로 도달하게 한다. 마디 106부터는 제 2주제의 발전 형태로 볼 수 있으며 제시된 ff 안에서 왼손의 화성적 반주와 오른손의 수직적 화음 구조가 폭발적인 클라이맥스를 향해 갈 것을 뚜렷하게 보여준다. [악보 33] 마디 110에서는 왼손 리듬의 다양한 변화를 주어 오른손 내성과 함께 내성의 방향감을 실어 주기도 한다. [악보 34]

[악보 33] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 103-106

긴장과 흥미 유발

화려한 아르페지오

제 2주제의 발전

A:

V

[악보 34] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 110-111

쇼팽의 특징적 요소라 불리는 옥타브 사용으로 대담하고 자유로운 전조를 하는 것을 볼 수 있는 부분이 마디 119-124이다. 연주자는 긴장감을 잃지 않기 위해 여유 있게 도약하는 것이 좋다. 마디 125에도 마디 62와

같이 이명동음을 사용한 것을 보아 Eb 장조로 돌아가기 위한 움직임으로 보인다. [악보 35]

[악보 35] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 119-125

옥타브의 사용

g#: VII^b/VII Eb: II⁷

그 결과 마디 130에서 Eb장조의 V7화음이 등장하는 것을 볼 수 있다. 마디 141의 헤미올라의 사용과 마디 146-148의 반음계적 상행 [악보 36], 그리고 마디 159-161에서의 옥타브 상행이동은 모두 쇼팽의 특징적 음악 요소라는 것을 알 수 있다. [악보 37]

[악보 36] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 반음계적 진행의 예 (마디 147-149)

반음계 진행

[악보 37] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 옥타브 상행이동의 예 (마디 159-160)



4. 재현부

제 2주제로 시작하는 재현부는 특별히 상반되는 음향 차이를 가진다. 그리고 반주부의 8분음표 패시지는 Bb-B-Eb 베이스를 유지하며 쇼팽의 섬세한 페달링과 함께 풍부한 화성을 자아낸다. 마디 189는 제 1주제의 조성인 g단조를 향해 가고 있으며 이렇게 축소된 제 1주제가 마디 206-207에서 6도 병진행으로 마무리된다. [악보 38]

[악보 38] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 206-207



5. 코다

2/2박자, 빠르고 격정적으로(Presto con fuoco) 라는 지시어가 붙은 코다는 구조적 연장이나 갈등의 해결이 아닌, 오히려 갈등이 고조되어 폭발해야 한다. 마디 208-215는 동형진행하고 있으며 지속적인 8분 쉼표의 사용과 악센트 사용이 긴장감을 느끼게 한다. 이러한 형태는 마디

238-241에서 옥타브 하행진행과 함께 다시 등장하기도 한다. 연주자는 이 패시지에 지시된 페달링의 표기를 잘 지켜주어야 한다. [악보 39]

[악보 39] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 208-209

동형 진행

Presto con fuoco.

208 209

g: 1 6 4 6 5 3

마디 216은 아치형의 모습을 보이며 서주부와 같은 화음인 나폴리 6화음을 사용했고, 마디 242에서는 여섯잇단음표의 반음계 진행으로 쇼팽의 대표적인 요소를 다시 한번 느낄 수 있다.

이후 마디 246부터는 마디를 따로 나누지 않고 장식적이고 즉흥적인 형태를 유지하며 화성단음계로 하행한다. [악보 40]

마디 251은 g minor의 가락단음계를 사용했고 ritenuto와 accelerando를 지나 마디 255는 3도 병진행을 하며 확장된 스케일을 보인다. 이때 마디 253과 마디 257은 동기 a의 변형된 형태라 볼 수 있을 것이며, 마디 258부터 마지막 마디까지는 반진행과 병진행을 함께하는 옥타브 반음계 진행 형태로 휘몰아치듯 하행하며 원조인 g로 끝맺는다. [악보 41]

[악보 40] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 241-247. 마디 5

여섯잇단음표의 반응계 진행

마디 5의 모방

3도 병진행

g minor의 가락단음계

동기 a의 변형

p ritenuto

accelerando

[악보 41] <쇼팽 발라드 Op. 23 No. 1> 마디 250-255

3도 병진행

g minor의 가락단음계

동기 a의 변형

p ritenuto

accelerando

3. M. Ravel Jeux d'eau

1) 작품 배경

모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)은 20세기 인상주의의 대표적인 작곡가로 꼽힌다. 인상주의 음악은 후기 낭만 시대에서 벗어나 프랑스만의 고유한 음악을 창조하려는 시도에서 시작되었다. 라벨은 당시 예술의 중심지였던 프랑스 파리의 작곡가인 만큼 그의 음악은 섬세하고 다채로웠다. 그는 파리음악원 재학 중 다양한 음악들을 접해왔었고 특별히 그 속에서 독자적인 세계를 구축해 나가던 작곡가 중 하나였다. 그리고 자신이 접해왔던 작곡가들에 대하여 호평이나 비판도 아낌없이 했다. 예를 들어 모차르트의 명쾌함과 기량의 완벽함, 서정성의 순수함을 극찬하기도 하고 슈베르트의 우아함, 서정성, 화성적 섬세함에 대하여 높이 평가하기도 하고, 그에 반해 바그너의 두꺼운 관현악 구조에 대해 매우 비판적인 의견을 내놓았고, 베토벤 작품97에 대해서는 열등한 작품이라고도 지적하기도 했다.⁹⁾ 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)는 이러한 라벨의 예리하고 정확한 성격을 ‘정교한 스위스 시계 제조공’이라 표현하기도 했는데, 이는 인상주의 음악의 모호함과 불투명성을 극복한 라벨의 음악 세계를 함축적으로 표현한 것이라고도 할 수 있다.¹⁰⁾

우리는 라벨의 음악을 언급하고자 할 때, 흔히 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)를 언급한다. 그들은 같은 프랑스 출신의 작곡가이며 20세기 음악의 역사에도 큰 공헌을 남겼기 때문이다. 먼저 그들의 공통점은 피아니스트였다는 점과 파리음악원에서 공부했다는 점, 이국적인 리듬을 사용한 점, 인상주의 미술과 시적이고 회화적인 소재와 빛, 분수, 바람, 구름 등 자연현상을 다양한 화성을 가지고 색채 효과를 줌으로써 표현하려 했다는 점 등이다.¹¹⁾ 흥미로운 것은, 이러한 것들을 표현하려는

9) Arbie Orenstein, 『Ravel: Man and Musician』 (Dover, 1991), p.168-169

10) 박용수, 『파리에서 음악을 만나다』 (유비, 2008) p.272

의지는 같았을지라도 그 방식이 서로 조금씩 차이가 있다는 것인데, 드뷔시는 상징주의로부터 영향을 받아 혁신적이고 형식 파괴적이라면, 라벨은 상징주의를 좋아하면서도 형식에 관해서는 전통적 관습에서 벗어나지 않고 자신의 독창적인 영역을 구축했다. 이것이 이들의 대표적인 다른 점이라 할 수 있을 것이다. 라벨은 전통적인 형식, 즉 고전주의의 형식을 벗어나지 않는 보수적인 작곡가로서 평론가들에게서 부정적인 시선을 받기도 했다. 그들은 형식을 중시하는 라벨의 음악에 대하여 ‘인공적이다’라고 언급한 적도 있다.

라벨의 고전적 형식 안에는 드뷔시와 달리 구조적인 화성이 사용되었다. 대부분의 화성이 복잡해 보이지만 7도, 9도, 11도 화음에 기초를 두고 있고, 이때 단2도 감8도 등을 사용하며 불협화음을 추가해 효과적인 음색을 나타낸다. 또 반복적인 음과 병행 화음 사용이 잦았으며, 음계는 오묘한 분위기를 주는 온음음계와 교회선법(Church Scale), 그리고 동양적인 분위기를 주는 5음 음계(Pentatonic Scale)를 사용했다. 그는 드뷔시의 몽환적이면서 수직적 음향이 풍성한 것과 달리 수평적인 움직임에 화려함을 주어 매력적인 색채를 띠는 것이 특징이다. 그리고 그의 리듬은 잇단음표의 사용과 당김음 사용 등의 효과로 활기와 추진력을 갖는다. 따라서 드뷔시가 보여주는 환상적인 분위기보다는 박진감과 활동력이 넘치는 음악을 만든다.¹²⁾

본 논문의 연구 주제 중 하나인 물의 희롱(Jeux D'eau)은 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 에스테 장의 분수(Les Jeux d'eau à la Villa d'Este, 1883)가 표현한 물의 음향에서 영향을 받아 자신의 독자적인 형태로 표현한 작품이다. 1901년 그의 자신의 음악을 발전시키려는 노력이 돋보이던 파리음악원 시절에 작곡되었다. 이 곡은 인상주의 기법이 드러난 초기 곡으로, 간결한 선율과 함께 기교적이고 화려한 음향효과를 주어 청중을 매혹한다. 글리산도와 트릴, 넓은 음역대를 넘나드는 기교가 특징적이며

11) 서해영, 『20세기의 피아노 음악』 (도서출판 지음, 2003) p.34

12) 이석원 오희숙, 『20세기 작곡가 연구 I』 (음악세계, 2000) p.335

곡의 대부분을 차지하는 화음은 장7도이고, 5음 음계의 사용과 잦은 당김음의 사용, 불협화음, 2도 음정의 아르페지오, 64분음표 패시지의 사용 등 라벨의 다채롭고 경쾌한 음악적 효과가 눈에 띈다. 악보의 상단에는 앙리 드 레니에(Henri de Régnier)의 시 “물의 축제”중 한 구절이 인용되어 있다.

‘강물의 신이 그의 흥을 돋우는 물을 보고 웃는다(Dieu fluvial riant de l’eau qui le chatouille)’¹³⁾

이 시는 표현하고자 하는 물의 움직이는 모습과 시냇물의 속삭임을 간결하게 함축하고 있다. 그리고 라벨은 이 작품에 대해 “물, 폭포, 샘의 소음에서 얻은 Jeux D’eau는 2개의 모티브에 기초를 둔다. 이 곡은 고전소나타의 제1악장처럼 되어 있으나, 전통적인 조성 체계를 따르지 않는다”고 말했다.¹⁴⁾

13) Arbie Orenstein, 『Ravel: Man and Musician』 (Dover, 1991), p.206

14) 김난희, “라벨 작품의 특성과 양식의 변천,” 『피아노 음악』, (음연, 1989년 5월) p.53

2) 작품 연구

고전 시대의 대표적인 소나타형식을 추구한 라벨의 ‘물의 유희’는 1901년 파리에서 작곡되었다. 이 곡은 A-B-A'의 형태이고 재현부에서 바로 원조로 돌아오지 않고 코다를 거치면서 비로소 원조로 돌아오는 형태를 보여주며, 총 85마디로 구성되어있고, 전체적인 구조를 살펴보면 다음과 같다. [표 5]

[표 5] <라벨 물의 유희> 형식 구조

부분	마디
제시부	1-37
발전부	38-61
재현부	62-79
코다	80-85

1. 제시부

제시부는 1-37마디로 4/4박자이다. 제 1주제의 중심음은 E음을 사용하며 곡의 시작부터 고전소나타와의 차이를 보인다. 다시 말해, 이는 인상주의의 특징 중 하나로써, E₉화음 안에서 중심음을 찾은 것이라 할 수 있다. 이 화음은 끝이어 마디 1의 둘째 박에서 A₇화음으로 해결되며 왼손의 화음은 주로 3음을 뺀 개방5도 병진행을 한다. 그리고 오른손 왼손이 함께 병진행 함으로써 물의 잔잔한 움직임을 표현한다. 마디 2에서 2/4박자로 리듬의 변화가 나타나며 곧 마디 3에서 4/4박자를 되찾는다. 이러한 리듬의 변화에 따라 왼손의 리듬형태도 다양해짐을 볼 수 있다. 그리고 마디 3은 완전4도 위에서 새롭게 제 1주제를 제시한다. [악보 42]

[악보 42] <라벨 물의 유희> 마디 1-3

마디 5-6에서는 증6도 당김음을 사용하여 제 1주제에 다양한 변화를 준다. 이때 반진행하는 온음음계를 사용하면서 동시에 왼손의 악상이 점점 줄어드는데 이는 모호한 분위기를 연출하고 마디 7에 다시 등장하는 제 1주제의 오른손 장식음과 왼손의 확장된 3화음이 함께 자연스럽게 나온다. 이 확장된 3화음은 풍부한 음량을 주되 pp에서 벗어나지 않도록 한다. [악보 43] 마디 9-10은 제 1주제의 반진행 형태이며 왼손의 5도, 4도 화음이 프레이징을 악보의 표기대로 정확하게 연주하는 것이 중요하다. [악보 44]

그리고 마디 11과 13의 오른손 모티브는 대칭을 이루고 있으며, 왼손의 리듬은 일정하게 8분음표를 유지하고 있는 반면에 오른손의 여섯잇단음표사용과 16분음표와 32분음표의 반복적인 리듬의 변화는 물결치는 모양을 감각적으로 표현했다는 것을 알 수 있다. 더 나아가서 마디 13-14의 악상은 극적인 ff를 제시함으로써 제 1주제를 화려하게 마무리한다. [악보 45]

[악보 43] <라벨 물의 유희> 마디 5-7

증6도 당김음

개방5도 장식음

온음 음계의 사용

확장된 3화음의 사용

[악보 44] <라벨 물의 유희> 마디 9-10

제 1 주제의 반진행

[악보 45] <라벨 물의 유희> 마디 11-14

이를 제 2주제로 이끌어가는 역할을 하는 마디 15-18은 페달포인트 위에 선율선을 스타카티시모로 표현하고 오른손은 오스티나토 음형을 사용함으로써 퐁퐁 튀어오르는 물방울을 연상시킨다. [악보 46] 그리고 마디 17-18은 C[#]이 반복적으로 등장하면서 제 2주제의 중심음을 미리 알린다. [악보 47]

[악보 46] <라벨 물의 유희> 마디 15

[악보 47] <라벨 물의 유희> 마디 18



마디 19부터는 제 2주제로 구분할 수 있는데 중심음은 C#이고 이때 오른손은 불협화음인 장2도 아르페지오로 왼손의 주제부의 분위기를 모호하게 만들어 줌으로써 인상주의적 색채감을 표현했다. 마디 21-23은 악상표현과 악센트, 그리고 8분음표와 16분음표의 배치로 제 2주제에 변화를 준다. 또 왼손의 악센트는 순차적으로 하행하는 선율로서 곡의 진행감을 더해준다. [악보 48] 마디 24부터는 다양한 효과를 통해 주제를 더욱 발전시킨다. 마디 19에 비해 극적인 악상과 발전된 리듬을 사용했고 무엇보다 오른손의 구성과 왼손의 구성을 다르게 사용했는데 이러한 복조성은 마디 51에서도 다시 한번 등장한다. 마침내 마디 26에서 트레몰로와 함께 폭발적인 ff를 통해 분위기를 고조시킨다. 이때 사용되는 왼손의 32분음표 패시지의 움직임은 크게 일렁이는 폭포수와 함께 물방울이 튀는 듯한 모양을 연상시킨다. 그리고 마디 24-25는 3화음인 D#, F##, A#, 그리고 마디 26은 Eb, G, Bb로 이명동음을 사용하는데 이는 명확한 전조효과를 준다. [악보 49]

마디 27은 마디 26에서 사용한 3화음을 그대로 유지한 채 왼손의 스타카티시모와 오른손의 32분음표를 사용함으로써 튀어오르는 물방울을 독창적으로 표현하였고, 이는 마디 28에서 서서히 사라진다. 마디 29의 중심음은 일시적으로 A음을 유지하고, a tempo로 돌아와서 다시 한번 제 2주제가 등장하는데 마디 19와는 달리 왼손의 3도 음정으로 멜로디가 진행되고 오른손은 완전5도와 완전4도를 사용한다. 마디 31-32는 왼손이 2옥타브를 넘나들며 연주되고 3번째 박과 4번째 박에는 9화음이 각각 사

용되었는데 여기서 라벨의 독창성과 인상주의적인 색채를 느낄 수 있다.

[악보 50]

[악보 48] <라벨 물의 유희> 제2 주제의 변형, 마디 19-23

장 2도 불협화음 아르페지오

C#

리듬 변형

3 Cordes

[악보 49] <라벨 물의 유희> 마디 24-26

두개의 조성

이명 동음

3 Cordes

[악보 50] <라벨 물의 유희> 마디 31

중심음이 B음인 마디 34-37에서는 화려한 기교를 보여주는 부분으로써 여섯잇단음표를 가볍게 연주해야 하며, 당김음과 약박에 등장하는 왼손 악센트로 긴박함을 표현해주어야 한다. 제시부의 마지막 지시어인 마디 37의 *rapide*(날렵하게)는 장식음을 넓은 음계의 진행으로 빠르게 확장하면서 발전부인 마디 38-61을 자연스럽게 연결하는 역할을 한다. 이 지시어는 마디 72와 77에도 등장하는데 마찬가지로 빠르고 화려하게 연주해야 한다. [악보 51]

[악보 51] <라벨 물의 유희> 마디 37, 72, 77

2. 발전부

발전부에서 라벨은 고전소나타와 달리 제시부의 주제를 발전시키지 않고 제3의 새로운 선율을 사용했다는 것이 특징적이다. 마디 38에서는 *le chant un peu en dehors* (노래를 조금 더 바깥으로 들리게)라는 지시어와 함께 8분음표로 멜로디가 등장하며 이 멜로디는 반진행 하는듯 하다가 끝이어서 상행하는 반음계로 해결된다. 그리고 왼손에서 셋잇단음표와 8분음표 등 여러 가지 리듬을 사용하면서 발전부의 중심음인 C#을 부각시킨다. 마디 40-47은 마디 38-39의 주제를 지속적으로 변형시키면서 선율을 발전시킨다. 마디 40은 왼손 페달포인트와 함께 복화음을 사용하면서 인상주의 음악의 특징을 살려주었고, 마디 40-41의 오른손 멜로디는 발전부의 주제 선율을 변형시켰다. [악보 52]

[악보 52] <라벨 물의 유희> 마디 40-41

The image shows a musical score for measures 40-41 of 'Jeux d'eau' by Maurice Ravel. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a left hand playing a pedal point on C# and a right hand playing a melody. The right hand melody in measure 40 is highlighted with a red box and labeled '복화음' (Double Chord). The right hand melody in measure 41 is highlighted with a blue box and labeled '반음 음계' (Semi-tone Scale). The left hand melody in measure 40 is highlighted with a red box and labeled 'F#11 화음' (F#11 Chord).

마찬가지로 마디 42-43에서도 발전부 선율의 모양을 그대로 사용하면서 조성을 다르게 하였고, 마디 44-47은 8분음표 주제 선율만 단편적으로 모방함으로써 곡에 긴 박함을 주고, 이것은 곡이 절정으로 향해 가는 데에 큰 역할을 한다. 특히 마디 41은 왼손의 F#11 화음이 나오는 것과

여섯잇단음표의 진행으로 주제부의 단조로움을 피하고 마디 43은 f와 악센트를 사용하고 마디 44는 다양한 리듬표현과 악상으로 분위기를 고조시킨다. 마디 46-47에서 중심음은 B#이고 ff와 3:4 리듬이 등장하는데, 이때 베이스음과 멜로디 선을 중심으로 리듬을 정확하게 해야 하고 밸런스를 잘 맞추어 연주해야 한다. 마디 48-49은 화려하고 극적인 분위기가 연출되는데 넓은 음역대 사용과 빠른 트레몰로, 클리산도가 연속적으로 등장하면서 물의 폭발적인 움직임을 표현해낸다. 마디 49에서는 피아노의 가장 낮은 음인 A음을 악센트로 연주하며 그 음을 마디 50에서 지속음으로 사용한다. 여기서 32분음표의 반복적인 음형이 데크레센도 하며 잔잔한 물결의 모습으로 다시 돌아간다. 끝이어 마디 51의 왼손이 이 음형을 이어받는다. 제시부의 제 2주제를 받는 마디 51은 G#과 A#의 복조성을 사용한다. [악보 53]

[악보 53] <라벨 물의 유희> 마디 51, 13

The image displays two staves of musical notation. The top staff, labeled '51', is in treble clef and begins with a red circle around the A# note, with a box labeled 'A#'. The bottom staff, labeled '13', is in bass clef and has a blue box around a section of the right-hand theme, with a label '마디 13-14 오른손 주제 변형'. A blue arrow points from this label to a blue box around the G# note in the bottom staff of measure 51, which is labeled 'G#'. The title '1^{re} Mouvt' is written above the first staff.

마디 52는 주제 선율을 옥타브로 변형하고 이어서 마디53-55는 변박과 극단적인 셈여림의 표현으로 잔잔했던 물살이 다시 파도치는 모습을 연상시킨다. 그리고 마디 55의 끝 무렵에는 왼손의 옥타브 음형의 스타카

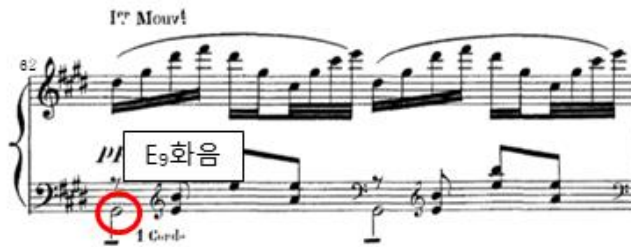
토로 다시 사라진다. 이러한 진행은 마디 56-59에도 똑같이 나오며 마디 60-61에서는 제시부의 제 2주제와 발전부의 새로운 선율을 복합적으로 사용하여 발전부를 끝맺는데 이때 마디 61의 끝부분은 멜로디 선율을 더 진하게 내주어야 하고 *cedez legerement* (점점 느려지며 가볍게)를 지켜 주어야 한다. [악보 54]

[악보 54] <라벨 물의 유희> 마디 60

3. 재현부

재현부는 마디 62-85이며 다시 돌아온 제 1주제에 중심음 G#을 사용한 것이 특징적이다. 이는 원조로 돌아왔으나 E음을 중심음으로 두지 않고 3음인 G#을 베이스에 지속음으로 배치했는데 이러한 현상은 다시 마디 64에서 옥타브로 확장되어 나타나고 마디 66까지 이어진다. [악보 55] 마디 67-69는 중심음 F#으로 베이스에 온음음계를 사용하며 다섯잇단음표에서부터 일곱잇단음표 아르페지오로 물의 움직임을 생생하게 표현한다. [악보 56] 이렇게 하강하는 선율은 마디 70에서 같은 음형을 계속 반복하는 오스티나토 형태로 내려가고, 점점 사라지듯이 연주하다 마침 내 ppp에 도달한다. [악보 57]

[악보 55] <라벨 물의 유희> 마디 62



[악보 56] <라벨 물의 유희> 마디 68



[악보 57] <라벨 물의 유희> 마디 70



앞서 언급한 마디 37의 *rapide*가 마디 72에서 다시 등장하는데 여기서는 더욱 확장된 217개의 장식음을 사용했고 F#장조와 C장조를 함께 쓴 복화음을 사용했다. 이때 셈여림 또한 화려함을 주는 요소 중 하나인데, 이는 *ppp*에서부터 시작하여 크레센도와 함께 *f* 까지 상승했다가 *mf*와 *diminuendo*, *rallentando*를 거쳐 끝내 사라진다. 처음에 더 느리게 라는 지시어로 시작하는 마디 73은 중심음 Db이고 마디 29-30에서의 주제와 같은 음형을 사용한다. 더 느리게 라는 지시어가 나오며 다시 옥타브로

주제를 반복하는 마디 75-76은 깊은 표현력을 요구하는 패시지이다. 페르마타와 함께 나오는 화음은 마디 77에서 B#만 올린 채 사라지고 빠른 음형의 장식음을 거쳐 제 2주제에 도달한다.

마디 78은 마디 19-20의 오른손 장2도 아르페지오보다 음의 수가 확장되었고, 원조로 돌아오지 않고 제 2주제를 그대로 재현한 것이 고전 소나타와의 큰 차이를 보인다. [악보 58]

[악보 58] <라벨 물의 유희> 마디 78

4. 코다

마침내 원조의 중심음인 E로 돌아온 코다는 특별히 3단 기보법을 사용했다. 첫 단에서는 64분음표가 잔잔하게 일렁이고 있는 물결을 묘사했고, 이 부분을 연주할 때는 마치 글리산도로 연주하듯 튀는 음 없이 매끄럽게 연주해야 한다. 둘째 단은 지시어에 멜로디를 약간 더 진하게 연주할 것을 요구하였고 셋째 단은 페달을 섬세하게 사용해서 A음과 E음을 마디 81의 둘째 박까지 유지해야 한다.

마디 82-85는 주요 선율이 되는 옥타브 음형이 유지되면서 끝을 맺는데 이때 오른손 아르페지오는 반짝이는 물의 움직임을 상상하며 연주하면 좋다. 그리고 마디 84는 E장조로 마무리되며, 절대 느려지지 않도록 연주해야 하고, 손끝을 예민하게 하여 불필요한 힘이 들어가지 않도록 하는 것이 좋다.

4. J. Brahms Fantasie Op.116

1) 작품 배경

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)는 고전주의 형식과 낭만 음악을 결합한 신고전주의를 대표하는 작곡가이다. 그는 선배 음악가들의 영향을 많이 받았으며 그 전통을 크게 벗어나지 않고 그 안에서 자신의 음악 세계를 표현하였다. 브람스의 피아노 음악은 선율이 화려하지 않고 소박하며, 목가적이고 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 영향으로 대위법적 성향이 강한 것이 특징이다.

그는 음악의 표현적 요소나 선율, 리듬, 화성 등에 있어서 브람스만의 특별함을 준다. 예를 들어 넓은 음역대를 사용한 것과 옥타브 형태의 도약, 그리고 대담한 화음의 표현으로 인한 두꺼운 멜로디, 밀집된 형태의 화음이 풍성한 음향을 들려주고, 리듬은 긴장감을 주는 헤미올라와 당김음 형태, 박절의 변화 등 다양한 리듬을 사용하는 효과로 마디 선과 박자에 모호함을 주었으며, 7화음이나 전위화음을 사용함으로써 낭만주의적인 색채를 표현했다.

1870년대 이후 브람스는 내면적 깊이가 더욱 반영된 낭만적인 성격소품을 작곡하기 시작했는데 Op. 76, 79, 116-119가 대표적이다. 그는 표제를 사용하지 않고 Capriccio, Intermezzo, Rhapsodie, Ballade 등과 같은 고전적인 제목들을 붙였는데, 내면성이 강한 Intermezzo가 곡의 수가 가장 많고, 다음으로 경쾌하고 흥미로운 분위기의 Capriccio가 많이 작곡되었다. 그의 소품들은 다른 작곡가들과 달리 문학적인 영향이나 외적인 요소와의 관련성이 없고 규모가 작다. 그리고 대부분 기본적인 A-B-A 3부 형식에 기교적 테크닉이나 화려함에 중점을 두지 않고 정신적 고뇌와 내면의 표현을 중시하였다.¹⁵⁾

15) 박유미, 『피아노 문헌』, (음악춘추사, 2014) p. 267

J. Brahms Fantasie Op. 116을 다루기 전에 전반적인 Fantasie의 종류를 알아보면 다음과 같다.

- 즉흥적인 곡
- 낭만 시대의 Character Piece
- 자유로운 형식의 Sonata
- 오페라 선율이 단편적으로 나타나 있는 곡
- 16-17세기 기악곡의 명칭

여기서 Fantasie는 낭만 시대의 Character Piece에 해당한다고 볼 수 있다. Character Piece는 형식적인 틀에서 벗어나 자유롭고 서정적인 표현을 중시한 곡들이며 이는 낭만주의 작곡가들에 의해 많이 작곡되었다. 브람스도 대표적인 작곡가로 불리며 Fantasie라는 제목을 붙여 작곡하였는데, 작곡가의 환상과 상상력이 향하는 대로 작곡한 음악이라는 뜻으로 해석하면 좋을 듯하다.¹⁶⁾ 그의 Fantasie는 후기작품으로 1892년에 작곡되었고, 성격이 분명한 4곡의 Intermezzo와 3곡의 Capriccio로 대부분의 구성이 빠른 곡과 느린 곡이 번갈아 가며 대조를 이룬다. 곡의 형식은 단순하고 규모가 작아 보이지만, 화성과 리듬의 변화, 대위법적 요소, 주제의 변형 등 여러 가지 특색을 가지고 있다.

16) 김경임, 『낭만파 피아노 음악』 (경북대학교 출판부, 2010), p.442

2) 작품 연구

제1곡 Capriccio

이 곡은 A-B-A'-B'-A''로 5부 형식이며, 총 207마디이다. Capriccio의 특징에 맞게 곡의 빠르기가 Presto energico로 힘있고 빠른 분위기의 곡이며 조성은 d minor, 3/8 박자이다. 마디 1-4는 이 곡의 전반적인 부분에서 중요하게 사용되는 모티브를 가지고 있다. 이는 모티브 a와 모티브 b로 나뉘 볼 수 있는데, 모티브 a는 D-Bb-G-E의 3도 하행선율이며, 모티브 b는 F-E-D, G-F-E로 2도 순차적으로 진행되는 형태를 보인다. 모티브 a와 같은 음형이 마디 9-12의 왼손 성부에서 전위 되어 나타난다. 그리고 뒤이어 나올 제3곡과 4곡, 7곡에서는 이 모티브들의 전위, 변형된 형태가 등장한다. 또 마디 4-6에서는 당김음 리듬인 약박에 sf를 기보함으로써 강약에 변화를 주었다. [악보 59]

[악보 59] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 1-13

마디 21-24의 조성은 F Major로 대표적인 브람스의 기법인 헤미올라 리

듬과 왼손의 반음계적 순차진행을 통해 모호함 속에 긴장감을 준다. 이 반음계적 순차진행은 마디 29-32에서 오른손에도 크레센도와 함께 등장하고 마디 185-188에서도 왼손 성부에서 나오는데, 이때 리듬이 급해지지 않도록 연주해야 한다. 또 이 부분에서는 오른손과 왼손을 엮어가는 레가토와 악상의 처리가 매우 중요하고 앞의 주제부 *f*와 다르게 극단적인 *p*를 잘 표현해야 한다. [악보 60] 마디 37-41은 모티브 a를 모방하고 있는데 오른손의 상행하는 3도와 순차 하행하는 2도에 왼손의 감7도 분산화음이 주를 이룬다. 왼손 하행시에는 사라지듯 저음부로 향해 가는 것이 특징적이다. 이와같은 움직임은 마디 53까지 동형진행한다. [악보 61]

[악보 60] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 반음계적 순차진행의 예 (마디 21-24, 마디 29-32, 마디 185-188)

반음계적 순차진행

이명동음

[악보 61] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 37-41



마디 67-78은 감7도의 빈번한 출현과 오른손과 왼손의 번갈아 가며 나오는 8분음표로 모호함과 긴장감을 조성하고 있다. 마디 67-70에서의 A-F-D-B는 모티브 a를 변형시킨 것이고, 마디 70-71의 C-B-A는 모티브 b의 변형이라 할 수 있다. 이 부분에서는 Finger legato를 사용하거나 페달링을 깔끔하게 하는 것이 중요하다. [악보 62]

[악보 62] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 67-70



마디 9로부터 단2도 하행하여 전조된 마디 83은 멜로디가 양손 성부에 걸쳐 진행되는데 긴장감이 유지되도록 연주한다. 마디 193-207은 코다이그 3도 병진행과 반진행을 통해 정격 종지한다. [악보 63]

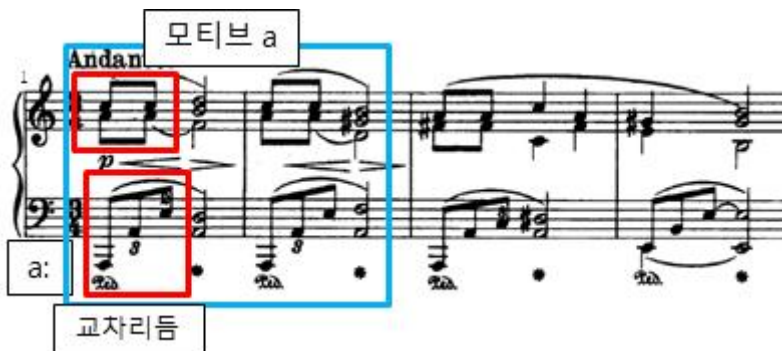
[악보 63] <브람스 판타지 Op. 116> 제1곡 Capriccio 마디 193-200



제2곡 Intermezzo

이 곡은 전통적인 A-B-A'이며 조성은 a minor이고 총 86마디로 이루어진 곡이다. 박자는 3/4이고 Andante-Non troppo presto-Andante 구성이며 2:3 리듬과 감7화음이 중점적으로 사용된다. 먼저 마디 1-2는 이 곡을 소개해주는 모티브 a를 갖고 있는데 약박인 감7화음이 2분음표와 악상으로 강조되는 것이 특징이다. 여기서는 첫마디의 장2도上行과 둘째 마디의 단2도 하행의 표현이 확실하게 되어야 한다. 마디 1-4의 진행처럼 마디 5-8도 같은 음형으로 확장되어 나타나고, 마디 9에서 종지적 진행과 pp로 앞의 여덟 마디를 마무리한다. [악보 64]

[악보 64] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 1-4



마디 10-18은 모티브 a'라고 볼 수 있으며 마치 변주곡과 같은 형태로

진행된다. 그리고 마디 16-17에서는 오른손 윗성부가 왼손의 성부로 교차 진행되는 것을 볼 수 있고, 마디 18은 pp와 ritardando로 A 부분을 마무리한다. [악보 65]

[악보 65] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 15-18

Non troppo presto라는 지시어가 붙은 B 부분은 3/8박자로 변박되어 분위기를 동적으로 만든다. 조성은 a와 딸림조인 e minor이고, 왼손은 5도 화음과 4도 화음으로 동형진행한다. 이 부분에서는 una corda를 사용하는 것이 효과적이다. 마디 38-50은 a와 버금딸림조인 d minor를 제시하며 답답한 f로 시작하는데, 앞의 부분과는 달리 소리를 과감하게 내주다가 decrescendo와 diminuendo를 거쳐 다시 음량이 줄어들고 사라진다. A"로 돌아온 마디 51은 조성은 A Major로 밝게 시작하고 템포는 다시 A 부분과 같은 Andante로 돌아온다. 특별히 A 부분과 대조적인 것은 악상이 p가 아닌 mf라는 것과 마지막 박의 화음이 감7화음이 아닌 장3화음이라는 점이다. [악보 66] 마디 59-65는 다시 모티브 a로 돌아가기 위한 연결구인데, 선율이 모호한 5도 화음과 반음계적 진행으로 헤메는 느낌을 주다가 마디 66에서 마디 1과 똑같은 모티브 a에 도착한다. [악보 67]

51 Andante

장식적 효과

A: IV II V

연결구

반음계적 진행

pp string. rit. a tempo p Ped. simile

- 52 -

[악보 68] <브람스 판타지 Op. 116> 제2곡 Intermezzo 마디 79-86

모티브 a의 변형

종지 반복

제3곡 Capriccio

앞서 살펴본 제2곡과 상반되는 분위기로 시작하는 제3곡 Capriccio는 104마디로 작곡된 A-B-A 3부 형식의 곡이다. 2/2박자의 곡이며 2:3 리듬을 자주 사용한 것이 특징이다. 이 곡은 제1곡의 영향을 많이 받았다고 볼 수 있는데, 먼저 모티브 a는 3도 도약과 2도 순차진행으로 1곡에서와 같은 주제 음형이라 볼 수 있다. 이러한 음형은 제4곡 마디 15에서도 찾아볼 수 있다. 그리고 모티브 b는 뒤의 B 부분에서 나올 음형을 예시로 보여주듯 등장하는데 왼손 8분음표의 분산화음과 페달의 사용을 깔끔하게 처리해야 한다. [악보 69] 마디 8은 모티브 b의 반진행으로 나오며 뒤이어 나오는 마디 9는 모티브 a의 변형을 시작으로 그것이 전위된 형태의 모티브가 왼손과 옥타브 형태로 동형진행하는데 이 음형은 긴장감을 점차적으로 쌓으면서 마디 12까지 계속된다. [악보 70]

[악보 69] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 1-2, 제4곡 Intermezzo 마디 14-18

Allegro passionato.

모티브 a

모티브 b

모티브 a

[악보 70] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 8-12

모티브 b의 반진행

모티브 a'

모티브 a'의 전위

f molto legato

옥타브 동형 진행

마디 13에서는 모티브 a가 확대된 형태로 나오고, 마디 9-12가 확장된 형태의 마디 21-28이 계속되면서 분위기를 고조시키며 끝에 극적인 2분음표로 긴장감을 가진 채 5도 화음으로 프레이즈를 마무리한다. 제시부의 종결을 나타내는 코데타가 마디 29부터 나오고, 왼손에서 B 부분에

나올 주요 음형을 암시하며 마침내 으뜸화음으로 제시부를 끝맺는다.
[악보 71]

[악보 71] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 26-34

반음계 진행 : 분위기 고조

극적인 쉼표

V

제시부와 달리 밝은 분위기로 시작하는 마디 35는 조성이 Eb Major이고, 왼손과 오른손의 모티브 b의 모방을 시작으로 전개된다. 그리고 마디 39-40의 왼손과 같은 우아한 글리산도가 자주 등장하는데, 이때 페달링에 주의하도록 한다. [악보 72]

[악보 72] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 35-36

Un poco meno Allegro.
p legato

모방

Eb:

모티브 b

마디 47에서는 조성이 G Major로 변형되어 나타나고, 악상 또한 다양하게 등장하는데, 이 부분 또한 제시부의 주제를 상상하며 표현하는 것이 중요하다. 다시 Tempo I로 돌아온 마디 71부터는 저음부의 대범한 사용으로 곡을 더 화려하게 하고 마디 99-104의 당김음이 많은 코데타로 웅장한 마무리를 한다. [악보 73]

[악보 73] <브람스 판타지 Op. 116> 제3곡 Capriccio 마디 99-104

The image shows a musical score for the third movement, Capriccio, of Brahms' Fantasy Op. 116, measures 99-104. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic and a forte (ff) dynamic. A red box highlights a specific chord in the left hand. Labels '음역 확장' (Range Expansion) and '당김음' (Pedal Point) are present.

제4곡 Intermezzo

이 곡은 3/4박자, A-B 2부 형식으로 전통적인 고전형식을 벗어난 Adagio 풍의 아름답고 서정적인 곡이다. 총 71마디이고 대위법적인 방법을 추구하여 반주부에도 주요 선율이 나타난다. 이 곡의 주요 특징은 Pedal Point를 자주 사용한 것과 화음의 사용이 전위 되어 나타난 것, 그리고 경과음 전타음의 사용이 빈번하다는 것, 9화음이 자주 사용된 것 등이 있다. 또 2:3 교차 리듬을 주로 사용했다. 마디 1에서 나오는 B-B#-C#은 제3곡의 모티브 b를 연상케 하고, 오른손의 5도와 6도로 제시된 선율선은 4마디의 동기를 이끌어준다. [악보 74]

[악보 74] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 1-4

마디 8에서는 2:3 교차 리듬과 함께 반진행 하고 마디 10-13까지는 셋잇단음표를 지속적으로 사용하면서 하강한다. 여기서 오른손의 4분음표와 왼손의 4분음표가 함께 3도 병진행을 하는 것을 볼 수 있다. 이처럼 마디 14에서 a부분을 마무리하고 마디 15부터는 다시 첫 마디에 등장했던 동기가 발전되어 나온다. [악보 75]

[악보 75] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 8-14

마디 15에서 나오는 오른손 8분음표 음형은 제3곡의 모티브 a를 떠오르

게 한다 (제3곡 Capriccio 참고). 여기서 오른손 왼손이 반진행으로 부드럽게 만나도록 해야 한다. 그리고 더욱 발전된 형태의 마디 18-25에서는 좀 더 풍부한 표현을 위해 2:3 리듬이 잘 교차해야 하고, 내성의 흐름도 아름답게 표현해야 한다. 이때 페달의 지지분한 사용으로 왼손의 쉼표들이 없어지지 않도록 주의한다. 마디 25의 8분음표 메조스타카토는 마디 48-49와 마디 60에도 셋잇단음표로 다시 나오는데, 음과 음 사이의 울림에 집중해서 흐름이 유연하게 연결되도록 한다. 마디 27-28을 연결해주는 7도 도약은 브람스가 자주 사용한 기법으로 볼 수 있으며, 마디 30-31과 마디 33-35의 반음계적 진행도 마찬가지로 브람스 특유의 작곡 기법이라 할 수 있다. [악보 76]

[악보 76] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 27-35

7도

espress. cresc.

반진행

dim. molto smorzando

p

반음계 진행

마디 37부터는 오른손 옥타브 하행진행과 왼손의 Pedal Point를 중심으로 한 펼침화음이 나오는데, 이 부분은 새롭게 등장하는 제 2주제로서 앞의 주제보다 비교적 활기를 띤다. 왼손의 펼침화음은 마치 하프의 소리를 연상케 한다. [악보 77] 마디 49는 처음의 주제를 회상하는 듯한 시작으로 *espressivo*라는 지시어가 추가된 것이 특징적이다. 마디 55-59도 으뜸음인 E음을 페달포인트로 계속 유지한다. [악보 78]

[악보 77] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 37-38

[악보 78] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 55-59

마디 67-71까지는 곡의 마무리를 하는 과정인 코다이코, 이 부분은 뒤 이어 나올 제6곡의 코다와 매우 흡사하다. 이 부분에서는 전타음과 경과음의 사용이 많고 왼손의 pedal point와 마디 69부터 나오는 내성의 4분음표 움직임을 지나 으뜸화음을 넓은 음역대로 펼쳐서 아름답게 표현하였다. [악보 79]

[악보 79] <브람스 판타지 Op. 116> 제4곡 Intermezzo 마디 67-71

87

p *dim.* *poco rit.* *pp*

E:

I VII IV V I V₇ I

페달 포인트

제5곡 Intermezzo

이 곡은 6/8박자의 곡으로 주된 리듬 형태가 8분음표와 8분쉼표인 짧은 규모의 곡이다. 순환 2부 형식으로 A-A-B-A'-B-A'의 구조를 이루고 있다. 먼저 곡의 시작에 있어서 Andante con grazia ed intimissimo sentimento 라고 표기되어있는 것을 볼 수 있는데 이 뜻은 느리고 우아하게, 그리고 친밀하고 감성적으로 라고 번역된다. 이 곡은 못갓춘마디로 시작하는데 이때 약박에서 시작하는 8분음표가 매우 특징적이고, 약박은 협화음이며 이후 나오는 마디 1의 첫째 박은 불협화음이므로 이로 인해 마디선이 모호하게 인식될 수 있다. 그리고 순차진행과 도약을 반복하면서 프레이즈를 이끌어가는 것을 볼 수 있고 여기서 6째 박과 3째 박은 서로 6도 관계에 있다. [악보 80]

[악보 80] <브람스 판타지 Op. 116> 제5곡 Intermezzo 마디 1-4

Andante con grazia ed intimissimo sentimento.

순차 도약 협화 불협화 *sempre*

마디 7-10은 diminuendo와 함께 5도 하행하는 모습을 보이고 이어 두 번째 주제가 등장한다. 마디 12의 제 2주제는 제 1주제와 달리 분산화음이 주요 선율을 이루고 이음줄과 붙임줄의 사용이 빈번한 것이 특징이다. 그리고 쉼표를 정확하게 사용하여 성부가 뚜렷하게 구분되도록 한다.[악보 81]

[악보 81] <브람스 판타지 Op. 116> 제5곡 Intermezzo 마디 12-16



마디 36-39는 피카르디 종지를 사용해서 E Major로 끝맺으며, 이는 다음 곡의 조성과 같아서 하나의 곡으로 연결되는 느낌을 준다. 그리고 같은 음에 머물러 있으면서 다른 성부가 점차 하행하는 사진행의 사용으로 종지감이 더욱 뚜렷해진다. [악보 82]

[악보 82] <브람스 판타지 Op. 116> 제5곡 Intermezzo 마디 36-39



제6곡 Intermezzo

코랄 풍의 선율로 시작하는 이 곡은 Andantino teneramente 라는 지시어처럼 애정을 가지고 따뜻하게 노래하는 곡이다. A-B-A' 3부 형식으로 이루어져 있으며 못갓춘마디의 3/4 박자로 시작하고 조성은 E Major이며 이는 제4곡과 같은 조성이다. 마디 1-4는 제 1주제로 왼손의 도약진행과 오른손의 순차진행이 대부분이며 마디 1-2의 내성의 움직임이 마디 3-4에서 상성부의 움직임으로 이동한다. 그리고 왼손의 옥타브에 B-B#-C#의 진행은 제4곡의 왼손 첫 선율인 모티브 b'와 같다. [악보 83]

[악보 83] <브람스 판타지 Op. 116> 제6곡 Intermezzo 마디 1-4

제 4곡의 모티브 b

A 부분은 페르마타 중심으로 총 3부분으로 나뉘어 지는데, 2:3 교차 리듬의 표현과 다양한 악상과 지시어의 표현, 성부 구분 등 섬세한 변화로 주제를 발전시킨다. 마디 8-14는 C# Major로 전조 되었고 이후 다시 E Major를 되찾으며 마디 24에서 정격 종지 한다. 이때 B 부분의 조성이 될 g# minor 으뜸화음의 사용으로 A 부분을 끝내면서 동시에 B 부분과 연관성을 갖는다. g# minor으로 잔잔하게 흘러가는 B 부분은 멘델스존의 무언가풍이기도 하다.¹⁷⁾ 이 부분은 분산화음의 순차적 진행으로 곡을 이끌어가고 대부분 셋잇단음표를 사용했다. 이것은 마디 9에서 미리 암시했던 것으로 볼 수 있고, 단조인 만큼 슬프고 우수에 찬 기분을 잘 표

17) 음악지우사, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리』, (도서출판 음악세계, 2004) p. 373

현하는 것이 중요하다. 마디 33에서부터는 내성의 움직임이 주요 선율을 이루고 있고 마디 38-40은 8분음표로 나오는 주고받는 듯한 선율선이 부드럽게 이어지도록 해야 한다. 마디 42에서 으뜸음으로 종지를 맺은 후 마디 43은 다시 제 1주제로 돌아오는데 앞의 A 부분과 달리 페르마타가 없는 것이 대조적이며 이를 잘 살려서 같은 주제이지만 다르게 표현할 수 있다. 그리고 셈여림의 표현이 더욱 넓어짐으로써 커다란 음향 효과를 주게 한다. [악보 84]

[악보 84] <브람스 판타지 Op. 116> 제6곡 Intermezzo 마디 38-40



마디 62는 B 부분의 주요 요소인 분산화음을 사용하여 곡에 통일감을 주고 있으며 이는 1도 화음의 분산화음으로 종지감을 뚜렷하게 하여 곡을 마무리한다. [악보 85]

[악보 85] <브람스 판타지 Op. 116> 제6곡 Intermezzo 마디 59-64



제7곡 Capriccio

Brahms Fantasie의 마지막 곡인 제7곡 Capriccio는 총 92마디 구성으로 A-B-A 3부 형식의 곡이다. 이 곡은 2/4 박자의 빠르고 격정적인 곡

이며, 제1곡과 같은 조성인 d minor를 사용함으로써 곡의 전반적인 흐름에 통일감을 부여한다. f와 marcato로 시작하는 이 곡은 오른손의 16분음표 모티브가 곧바로 왼손에 전위 되어 나타나는데 여기서 마디 1-2가 마디 3-4에서 같은 음형으로 두 번 반복되면서 주제부를 이룬다. [악보 86]

[악보 86] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 1-4

The image shows a musical score for the first four measures of 'Capriccio' from Brahms' Fantasy Op. 116. The score is in d minor, 4/4 time, marked 'Allegro agitato.' and 'f den marc.'. The first two measures are boxed in red and labeled '주제' (Theme) and '전위' (Transposition). The next two measures are boxed in blue and have blue circles highlighting specific notes.

마디 9-10은 옥타브로 번갈아 진행되는 형태로 이러한 움직임은 마디 19-20와 마디 70-73에서도 볼 수 있다. 여기서 오른손의 당김음을 리듬감 있게 정확히 표현해야 한다. [악보 87] 마디 21부터는 B 부분이라 볼 수 있는데, 이 부분 역시 8분음표가 강박에 등장하면서 당김음 형태로 선율이 흐른다. 그리고 각 성부의 리듬이 교차 진행하면서 선율을 이끌어간다. 왼손 성부에서의 셋잇단음표 상행은 오른손 성부에서 하행하며 B 부분에 진행감을 더해주고 2:3 교차 리듬을 통해 브람스 특유의 모호한 분위기를 더욱 극대화한다. [악보 88]

마디 47-61은 a 부분의 변형된 형태로 감 7화음을 분산시킨 토카타 풍의 진행이다. 여기서 크레센도와 sf, 악센트 등 다양한 악상표현으로 16분음표의 진행을 지루하지 않도록 한다. [악보 89]

[악보 87] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 9-10, 마디 19-20



옥타브 관계로 진행



[악보 88] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 21-24



[악보 89] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 모티브 a의 변형 (마디 47-48)



마디 59-61의 옥타브 상행 진행은 마디 9-10의 변형으로 볼 수 있으며, 마디 61의 긴장감 있는 쉼표는 제3곡의 마디 28-29에서의 2분쉼표와 흡사하다. [악보 90]

[악보 90] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 59-61



마디 62부터는 다시 돌아온 a 부분으로 나뉘고, 마디 74부터 나오는 코다는 3/8 박자로 제1곡과 같은 박자를 사용하고 제1곡의 마디 21의 헤미올라를 상기시킨다. 마디 76-92까지는 페달 포인트를 지속적으로 사용하면서 웅장한 끝맺음을 보여주며 마디 90-92에서 피카르디 종지로 곡을 마무리한다. [악보 91]

[악보 91] <브람스 판타지 Op. 116> 제7곡 Capriccio 마디 74-92

제 1곡과
같은 박자

당김음

ben marc.

più f sempre

페달 포인트

헤미올라

피카르디 종지

III. 결론

지금까지 본인의 석사 과정 졸업 연주 프로그램인 W. A. Mozart Piano Sonata in A Major, K. 331, F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23, M. Ravel Jeux d'eau, J. Brahms Fantasie, Op. 116 에 대한 작품 배경 및 구조와 특징을 알아보았다.

모차르트의 <피아노 소나타 K. 331> 제1악장은 변주 형태로 작곡된 곡으로서 한 가지 주제를 가지고 6개의 변주곡을 작곡하였다. 조성은 A 장조와 a 단조로 나뉘는데 Thema와 Var. I, Var. II, Var. IV, Var. V, Var. VI은 밝은 분위기의 A 장조이고, Var. III만 유일하게 슬픈 a 단조이다. 그리고 제2악장은 특별히 미뉴에트로 구성된 것이 흥미롭고, 규모가 큰 트리오를 가진 것이 특징이며, 제3악장은 당시의 유행과 흐름을 잘 반영한 터키 행진곡으로 이루어져 있다. 이 곡은 과감한 악상의 대조, 트릴, 알베르티 베이스의 사용 등 여러 음악 요소를 통해 작곡되었으며, 이는 모차르트의 색채를 잘 보여주고 있다.

쇼팽 <발라드 1번>은 그의 성격 소품 중에서 규모가 큰 작품에 속하고 대중적인 작품으로 불린다. 이 곡은 고전소나타 형식을 가진다. 제시부 앞에 웅장한 서주부가 있고, 재현부 뒤에는 강렬한 코다가 더해졌다. 제1주제와 제2주제가 대칭 구조로 등장하는 것도 특징적이다. 그리고 화성적 부분에서는 주로 감7화음과 이명동음으로 인한 전조 등을 사용했고 반음계와 옥타브 사용, 멜로디의 도약, 페달 포인트의 사용 등은 곡에 더욱 긴장감을 준다.

라벨 <물의 유희>는 카덴자를 포함한 3부 형식의 곡으로 물의 움직임을 생생하게 묘사했다. 이 곡은 조성은 모호하지만, 주제 선율은 뚜렷하다. 온음음계와 반음계, 5음 음계를 주로 사용하여 인상주의적인 색채를 보였다. 그리고 화성은 고전에서 쓰이던 3화음이 아닌 7, 9, 11화음을 사용했고, 오스티나토와 당김음 리듬 등을 사용했다. 또한, 장식음과 트레몰로, 글리산도의 사용으로 풍부한 음향을 냈다. 이 곡은 고전주의 형식

과 인상주의의 음악이 조화롭게 어우러진 곡이라 할 수 있다.

브람스 <판타지 Op. 116>은 그의 후기작품에 속하며 브람스의 내면을 잘 표현한 곡이다. 이 판타지는 캐릭터 피스에 해당하고 조용한 4곡의 인터메조와 활기찬 3곡의 카프리치오로 구성되어있다. 대부분 A-B-A의 고전적 형식을 가지며 수직적인 밀집 화성으로 구조적 단단함을 보여준다.

참고 문헌

<단행본>

- 민은기, 신혜승. 『서양음악의 이해』 (도서출판 음악세계, 2001)
- F. E. Kirby, 김혜선 역. 『건반음악의 역사』 (도서출판 다리, 1997)
- 음악지우사, 신계창 역. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리』 (도서출판 음악세계, 2000)
- Jeremy Nicholas, 임희근 역. 『쇼팽, 그 삶과 음악』 (포노, 2010)
- 문학수. 『더 클래식, 하나』 (돌베개, 2014)
- 노정희, 이재선, 김재경, 정신자. 『서양음악의 이해』 (건국대학교 출판부, 1999)
- 민은기, 박을미, 오이돈, 이남재. 『서양 음악사 2』 (음악세계, 2014)
- 김경임. 『피아노 소나타』 (경북대학교 출판부, 1995)
- D. J. Grout, C. V. Palisca, J. Peter Burkholder, 민은기 외 5명 역. 『A History of Western Music』 (E&B Plus, 2007)
- 김경임. 『피아노 음악』 (계명대학교 출판부, 2007)
- 박유미. 『피아노 문헌』 (음악춘추사, 2014)
- S. P. Rosenblum, 김경임 역. 『Performance Practices in Classic Piano Music』
(계명대학교 출판부)
- F. E. Kirby, 김혜선 역. 『피아노 음악사: 20세기 말까지』 (도서출판 다리, 2003)
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리, 라벨』 (도서출판 음악세계, 2004)
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡해설 라이브러리, 브람스』 (도서출판 음악세계, 2004)
- 이석원, 오희숙. 『20세기 작곡가 연구 I』 (도서출판 음악세계, 2000)

- 서혜영. 『20세기의 피아노 음악』 (도서출판 지음, 2004)
- Arbie Orenstein, 전해수 역. 『라벨의 삶과 음악』 (음악춘추사, 2000)
- 박용수. 『파리에서 음악을 만나다』 (유비, 2007)
- 신인선. 『20세기 음악』 (도서출판 음악세계, 2006)
- 김경임. 『낭만과 피아노 음악』 (경북대학교 출판부, 2010)

<논문>

- 배선화. 『W. A. Mozart Piano Sonata K. 331에 관한 연구』 (이화여자 대학교 대학원, 1999)
- 김은경. 『J. Brahms의 피아노 후기소곡 Op. 116에 관한 연구』 (연세 대학교 대학원, 2000)

<악보>

- W. A. Mozart Sonaten und phantasien fur das pianoforte, No. 11 (pp.2-13(118-129)) : Brietkopf & Härtel, 1878. Plate W.A.W. 331.
- F. Chopin's Werke Brietkopf & Härtel, n.d.[1878]. Plate C.I.1.
- F. Chopin Ballade e. Jan Ekier
- M. Ravel Piano Masterpieces of Maurice Ravel (pp. 13-25)
- J. Brahms Klavierwerke Band II Leipzig: C.F. Peters, No. 3300b, n.d.[1910]. Plate 9488.

Abstract

A Study and Performance of W. A. Mozart

Piano Sonata in A Major, K. 331

F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23

M. Ravel Jeux d'eau

J. Brahms Fantasie, Op. 116

Soo Hyun Lee

Department of Music, Piano

The Graduate School

Seoul National University

This paper is a study of <W. A. Mozart Piano Sonata in A Major, K.331>, <F. Chopin Ballade No. 1 in g minor, Op. 23>, <M. Ravel Jeux d'eau>, <J. Brahms Fantasie, Op. 116>, a graduation performance of the master's program. It suggests several ways to help proper performance through figuring out the background, structure and features of the work.

Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791)'s <piano sonata K.331>, composed when he stayed in Paris and represents the trend of the music of Paris that time and the form of Rococo. 1st movement is formed of variation, 2nd ternary form as Minuet, and 3rd rondo. It

can be considered as a groundbreaking work getting out of conventional sonata form and structure. Particularly, 3rd movement reflects the stream of 18th century with Turkish march.

Frederic Chopin(1810–1849), a composer who represent Romantic period, wrote a lot of works for piano. 4 ballads, especially, are lyrical, affected by literature, have larger scale than other pieces. <Ballade No. 1> examined in this study is a sonata form made up of exposition, development, and recapitulation. It is characterized by introduction before the exposition and the splendid long coda at the end.

Maurice Ravel(1875–1937) is an impressionism composer who contributed to the 20th century French music. Grafting symbolism and classical form harmoniously, he spreaded his world and seek the unique area. <Jeux d'eau> composed in 1901, inspired by Franz Liszt's <Les Jeux d'eau à la Villa d'Este, 1883>. This work has a traditional sonata form which has simple but technical melody pursues glamorous sound effects.

Johannes Brahms(1833–1897) is a German composer representative of Neo-classicism. His late work, <Fantasie Op. 116>, is a character-piece that doesn't have any title. Consisted of 3 vigorous Capriccio and 4 internal Intermezzo mostly composed ternary form, put emphasis on the expression of the inner side rather than technique or splendor.